



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Wysokie" i "niskie" inspiracje muzyczne w chorwackiej prozie współczesnej

**Author:** Anna Ruttar

**Citation style:** Ruttar Anna. (2011). "Wysokie" i "niskie" inspiracje muzyczne w chorwackiej prozie współczesnej. W: B. Stempczyńska, L. Mięśowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański (S. 167-174). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

ANNA RUTAR  
Uniwersytet Śląski

## „Wysokie” i „niskie” inspiracje muzyczne\* w chorwackiej prozie współczesnej

Współczesna literatura chorwacka zdaje się uwzględniać kondycję współczesnego odbiorcy przyzwyczajonego do jednoczesnego postrzegania tego, co „wysokie”, oraz tego, co „niskie”, w twórczości pisarskiej i proponuje syntezę<sup>1</sup> muzyki/muzyczności elitarniej i masowej, muzyczności „wysokiej” i „niskiej”, konstytuując „muzykę/muzyczność środka”. Muzyczność jako zjawisko dotyczące konkretnej grupy tekstów literackich, a zatem określona muzyczność dzieła literackiego, bywa warunkowana nie tylko konceptami estetycznymi, ale także odpowiadającą tym tekstom muzycznością rzeczywistości, w której te dzieła powstawały. Muzyczność dzieła literackiego udaje się, w niektórych przypadkach, łączyć z muzycznością rzeczywistości, unaoczniać zachodzącą między nimi odpowiedniość i scharakteryzować ją. Dookreślanie muzyczności literackiej jako wysokiej lub niskiej może być realizowane wówczas, gdy:

- występuje przynależność dzieła (pojedynczego lub grup dzieł) do konkretnej tradycji (kultury) i do muzyczności tej konkretnej tradycji (kultury),
- audiosfera/fonosfera/sonosfera, w której „zanurzony” był twórca, jest rekonstruowalna na podstawie sygnałów płynących z dzieła poetyckiego

---

\* Za „wysokie” i „niskie” inspiracje muzyczne uważam, odpowiednio: inspiracje muzyką poważną i szeroko pojętą muzyką popularną. Określenia te nie mają na celu ani wartościowania, ani też faworyzowania muzyki poważnej. Epitety „wysoki”, „niski”, używane na przykład dla rozróżnienia meandrów kultury wysokiej czy niskiej — popkultury bądź kultury masowej, także w tym wypadku mają wskazywać obszary, w których dana inspiracja lokuje swoje źródło.

<sup>1</sup> Nawiązuję do treści zaproszenia na konferencję „Literatura środka”. *Oblicza, dylematy, rozdroża literatur słowiańskich XX/XXI wieku.*

- (literackiego) i/bądź programu poetyckiego, a także zapisów autobiograficznych, ewentualnie pisma estetyczne traktującego o muzyce,
- występują określone przesłanki ujawniające powiązania z daną muzyką/muzycznością: elementy partytur, cytaty muzyczne, pochodzące zarówno z muzyki klasycznej, jak i z obszaru szeroko pojmowanej muzyki popularnej,
  - muzyczne upodobania artysty wywierały zauważalny wpływ na sposób kształtowania muzyczności w jego dziele literackim.

Kierunki zainteresowań muzycznych we współczesnej literaturze chorwackiej można śledzić według klucza intermedialnego oraz związanych z nim zjawisk muzyczności i partyturowości. Autorzy, których twórczość udaje się analizować pod kątem intermedialności, wpisują się w różne wyszczególniane przez badaczy literatury wzorce: na przykład poetycki wzorzec doświadczenia językowego, wzorzec poezji konkretnej czy też w prozatorski model tzw. *jeans* prozy albo prozy miejskiej. Są to, w ujęciu najbardziej ogólnym, artyści, którzy w ramach własnych konceptów estetycznych usiłowali łączyć język poezji lub język prozy z językami innych mediów<sup>2</sup>, takich jak film, muzyka, moda, architektura, malarstwo, telewizja, wideo, radio<sup>3</sup>.

Na początku lat pięćdziesiątych do literatury chorwackiej przenikały tendencje, które były wynikiem boomu na *rock and roll* i zjawiska *musique concrète*. Przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (1968—1972) obfitował w języki innych mediów (geometria, muzyka, fotografia, architektura, telewizja, radio)<sup>4</sup>. W latach 1973—1980 wprowadzano już do literatury inne media: wideo i *design*, podczas gdy w okresie 1981—1991 pośród strategii najbardziej wpływowych można wyróżniać strategię transmedialną, wyzyskującą tematyczne i strukturalne matryce neliterackich mediów: muzyki (*rock*), filmu, komiksu, reklamy i wideoklipu<sup>5</sup>. Na większość twórców wpływ wywierają: *punk*, *rock and roll*, *blues*, *jazz*, *dark*, *noise* i *crossover*<sup>6</sup>.

Cechą charakterystyczną większości tekstów powstałych w latach siedemdziesiątych i później jest nastawienie na wielokodowość i otwarcie na inne sztuki<sup>7</sup>. Nas interesuje przede wszystkim dialog literatury i muzyki, mu-

<sup>2</sup> Por. G. Rem: *Od nacрта za ples do totentanza*. „Riječi” 2002, nr 1—3, s. 410.

<sup>3</sup> Por. A. Flaker: *Proza u trapericama*. Zagreb: Liber 1983, s. 45.

<sup>4</sup> G. Rem: *Koreografija teksta*. Zagreb: Meandar 2003, s. 21—26.

<sup>5</sup> Por. *Strast razlike, tamni zvuk praznine, hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih*. Oprac. B. Čegec, M. Mićanović. „Quorum” 1995, nr 5—6; cyt. za S. Jukić: *Miłości nieparzyste (szkic o współczesnej poezji)*. W: *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990—2005*. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2005, s. 115.

<sup>6</sup> Por. G. Rem: *Od nacрта za ples do totentanza...*, s. 412—413 oraz Idem: *Intermedijalna puncta hrvatskog pjesništva druge polovice XX stoljeća*. „Kolo” 2002, nr 3.

<sup>7</sup> Emblem *blue jeans* zaproponowany przez Aleksandra Flakera jako znak rozpoznawczy chorwackiej młodej prozy XX wieku (por. D. Lugarić: *Simbolički dalekozor — Flake-*

zyczność literatury i partyturowość. Muzyka i partytury muzyczne wnikają do tekstów, zarówno poetyckich, jak i prozatorskich, na poziomach formalno-strukturalnym (wśród poetów dużym zainteresowaniem cieszy się zwłaszcza muzyczna forma ronda), tematycznym, stylistycznym i estetycznym. To, co łączy literaturę i partyturę, to obecność czynników: wizualnego, akustycznego i językowego oraz performatywnego, jako łączników sztuk pięknych, muzyki i literatury.

Przenikanie elementów literackich i muzycznych dokonuje się za sprawą tak silnie zindywidualizowanych strategii artystycznych, że trudno o wprowadzanie ogólniejszych klasyfikacji. Różnorodność rozpoznawanych zabiegów kreujących wielopoziomowe nawiązania do sztuki dźwięków jest jednak tym bardziej fascynująca. Proponowane ujęcie muzyczno-literackich filiacji zachodzących na planie chorwackiej literatury popularnej nie zakłada więc ujęcia przekrojowego. Prezentuje natomiast subiektywny wybór zróżnicowanych wariantów funkcjonowania muzyki w literaturze współczesnej.

W literaturoznawstwie operowanie pojęciem „partytura” w jego ściśle muzykologicznym znaczeniu jest możliwe. Dzieje się to za sprawą tzw. prowokacji partyturowości, dążenia do wykonania jako konkretyzacji partytury, a więc takiego poziomu funkcjonowania partyturowości, jakim jest aspekt wykonawczy<sup>8</sup>. Według G. Rema, potrzeba wykonania partytury jest bardzo silną, procesualną sugestią, ale samo wykonanie nie jest w jego odczuciu konieczne. Georg Picht twierdzi, że potrzeba wykonania jest jednak zawsze obecna — w przypadku każdej partytury<sup>9</sup>. Dlatego należałoby uznać ją za

---

*rova proza u trapericama*. „Umjetnost riječi” 2009, nr 3—4 oraz A. Flaker: *Proza u trapericama...*), zwanej prozą w jeansach (*proza u trapericama*), bodaj najlepiej oddaje specyfikę tego obszaru twórczości literackiej, która jest otwarta na popkulturę i mass media. Obok *prozy w jeansach* należy także wymienić pojęcia *urbana proza* lub *gradska proza* jako wskazujące pole badań nad strategiami kultury masowej, odniesieniami genologicznymi, związkami z innymi tekstami funkcjonującymi w ramach utworów nabudowanych na konceptach szeroko pojętej tematyki miejskiej.

<sup>8</sup> Korzystam z elektronicznego wariantu tekstu otrzymanego od autora. Tekst został opublikowany w czasopiśmie „Zarez”. Por. G. Rem: *Neironijski performans i interekranizacija lirike*. „Zarez” 2004, nr 139.

<sup>9</sup> „Partytura, którą pisze kompozytor, nie jest jeszcze gotowym dziełem, ponieważ nie rozbrzmiewa. Nie ma w niej zaprojektowanego nic więcej, oprócz zarysu możliwości przyszłego brzmienia. Z drugiej strony, również rzeczywiście rozbrzmiewająca postać dźwiękowa nie jest gotowym dziełem, ponieważ stanowi tylko jedną spośród nieskończenie wielu możliwości rzeczywistego brzmienia zaprojektowanych już w partyturze. W dziedzinie muzyki w ogóle nie dochodzi do ukończenia dzieła. Dzieło muzyczne nigdy nie jest gotowe; jest ono tylko układem możliwości, które leżą w przyszłości i oczekują spełnienia. Ale możliwości te powinny być urzeczywistnione. To, co zostało umieszczone w partyturze, ma rozbrzmiewać, utwór, jak powiadamy, ma być wykonany. [...] Wydarzenie, na które nastawiona jest muzyka zgodnie ze swą strukturą, następuje jedynie wówczas, gdy spełnia się niepowtarzalność godziny,

element integralnie z nią związany. Dla muzyka, który studiuje zapis nutowy, moment „odczytywania” jest już momentem „prywatnego”, „wewnętrznego”, „wyobrażonego” wykonania; „imperatyw wykonawczy” jest w partyturze znacznie silniejszy niż w jakiegokolwiek pisanej wypowiedzi literackiej<sup>10</sup>. Według A. Hejmeja natomiast, istnieją określone zależności intertekstualne w literaturze, które zachodzą „między danym tekstem literackim a konkretnym utworem muzycznym”<sup>11</sup>. Podobną kwestię poruszył Rem w rozważaniach na temat poezji intermedialnej i partyturowości, wskazując na palimpsestowe przenikanie się formy muzycznego ronda i struktury poetyckiej. Hejmej wyraźnie podkreśla, że posługiwanie się terminem „partytura” bywa prowokowane wieloma różnymi względami: a to „graficznym, graficzno-fonicznym czy dźwiękowym kształtem danego zapisu (jak w przypadku tekstów mających związek z nurtami awangardowymi i neoawangardowymi poprzedniego stulecia), a to propozycjami teoretycznymi, określonymi sugestiami czy komentarzami odautorskimi, a to muzyczną inwencją interpretatora i jego muzycznymi hipotezami interpretacyjnymi”<sup>12</sup>.

Wczesna, fantastyczna twórczość Gorana Tribusona pochodzi z lat siedemdziesiątych<sup>13</sup>. Tribuson bardzo często włącza do swych utworów prozatorskich muzykę jako komentarz opisywanych zdarzeń lub ilustrację nastrojów postaci literackich. Sami bohaterowie przejawiają co najmniej zamiłowanie do muzyki (np. skrzypek, którego halucynacjom zawsze towarzyszy muzyka, snajper, który zabija słuchając wyłącznie muzyki Mozarta, bibliotekarka słuchająca arii operowych). Muzyka stanowi ponadto ważny element konstrukcyjny — wyznacza oś narracji lub strukturę utworu. Choć Tribuson w latach osiemdziesiątych porzuca nurt fantastyki na rzecz powieści bulwarowych i kryminałów, nigdy nie rezygnuje z wplatania różnych wątków muzycznych.

Tribuson zafascynowany twórczością Hektora Berlioza, a zwłaszcza jego programową *Symfonią fantastyczną* o podtytule *Epizod z życia artysty*, opisu-

---

w której muzyka rozbrzmiewa. Pierre Boulez wyciągnął z tego rozpoznania konsekwencje, proponując nową formę podstawową partytury. Partytura nie wyznacza już tutaj jednego jedynie możliwego ciągu dźwięków, lecz projektuje rozmaite możliwości konfiguracji elementów strukturalnych, z których grając dokonuje wyboru. W ten sposób powstaje muzyka, której nie może odtworzyć żadna płyta”. G. Picht: *Odwaga utopii*. Przeł. K. Maurin, K. Michalski, K. Wolicki. Warszawa: PIW 1981, s. 285.

<sup>10</sup> Por. A. Barańczak: *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1983, s. 18—19.

<sup>11</sup> A. Hejmej: *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*. Kraków: Universitas 2008, s. 8.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 8—9.

<sup>13</sup> W tym czasie na planie chorwackiej literatury wyróżnia się tak zwane pokolenie borgesowców.

jącą historię zawiedzionej miłości kompozytora do aktorki Harriet Smithson, opiera strukturę opowiadania *Praška smrt* na jednej z części symfonii. Akcja opowiadania rozgrywa się w Pradze, w której Wełtawa płynie na wspak, wieże katedry na Hradczanach popadają w ruinę, a Plac Wacława spada w ogromną przepaść. Główny bohater, zagrzebski pisarz Maks Dvorski, doświadcza niezwykłych wizji, snów i spotkań z dziwnymi istotami, między innymi z krasnoludkiem Fiodorem lub mistyczną kobietą, której pojawieniu się towarzyszy muzyka Berlioza. Hektor Berlioz, występujący w opowiadaniu jako jedna z jego diabolicznych postaci, odkrywa przed Maksem motywy, które powodowały nim podczas komponowania *Symfonii fantastycznej*<sup>14</sup>. W wywiadzie z Mariną Krleżą<sup>15</sup> Tribuson wskazuje utrzymaną w charakterze marszowym część symfonii *Droga na miejsce stracenia* jako centralny punkt muzycznego odniesienia w opowiadaniu. W jego treści odnajdujemy także komentarze do muzycznego motywu *idée fixe* oraz innych części symfonii: *Balu* i *Sabatu*. Zdaniem Korneliji Kuvač-Levačić, muzyka w tym utworze pełni następujące funkcje: ożywia tekst, wzmacnia jego wiarygodność, wprowadza intencję performatywną<sup>16</sup>. Staje się ponadto pomostem między realnym i nierealnym. Motywy melodyczne *Symfonii fantastycznej* pojawiają się najpierw jako znany muzyczny, uporczywie powracający fragment, którego główny bohater nie potrafi zidentyfikować, a potem już jako rozpoznany utwór. Czas przedstawiony funkcjonuje więc, przynajmniej po części, jako czas kompozycji — czas muzyczny.

Ponovno je dopirala ta glazba. [...] Sve glasnija „Cesta na popravisko”. [...] I dok se rađala tema dijabolične glazbe [...]. Ta glazba bila je njezino tijelo. [...] Zajedno s glazbom tonule su Vaelavške namesti [...]. Onda je Žito požurio filharmoničare koji su svirali dolje u rijeci, dolje na dnu Vltave. Ritam postane furiozniji<sup>17</sup>. „Cesta na popravisko”, „Put na stratište” bio je stavak neke poznate simfonije. Ali koje?<sup>18</sup>. [...] tu stranac zazviždi nekoliko, Maksu veoma dobro poznatih, muzičkih linija<sup>19</sup>. [...] Vidite, ona jučerašnja tema što se čula na radioaparatu automobila koji vas je pregazio, melankolični je odraz uzora koji me progoni poput neke idee fixe. Zaljubljen u ženu, živio sam najrazličitijim životima koji se svi ukrštaju na tom kobnom balu. [...] „Rekao bih prije sabatu. Sabatu, a ne balu”. „Ha, ha, ha, konačno ste

<sup>14</sup> K. Kuvač-Levačić: *Legenda o Golemu, žena-smrt i Berliozova glazba u fantastičnoj priči Gorana Tribusona „Praška smrt”* (1975). „Slavia — Journal for Slavic Philology” 2009, nr 78 (1—2), s. 33—52.

<sup>15</sup> Zob. <http://marinakrleza.blogger.hr> (data dostępu: 10 maja 2010).

<sup>16</sup> K. Kuvač-Levačić: *Legenda o Golemu...*, s. 51.

<sup>17</sup> G. Tribuson: *Praška smrt. V: Praška smrt*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba 1975, s. 36.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 54.

otkrili, konačno ste sve shvatili [...]”<sup>20</sup>. „[...] Moj je sabat muzička katarza, a vaš je ovo sada”<sup>21</sup>.

Možna przypuszczać, że opowiadanie Tribusona stanowi także rozbudowany wariant quasi-programu literackiego symfonii Berlioza, inspirowany już istniejącym programem pozamuzycznym, napisanym przez samego kompozytora. Tribuson za Berliozem przejmuje ideę miłości szalonej i niespełnionej, i opracowuje ją. Opowiadanie i symfonia pozostają tym samym w zależności dialogicznej (muzyczno-literackiej i literacko-muzycznej zależności formalnej i ideowej), która jest szczególnie wyraźna w scenie spotkania głównego bohatera z kompozytorem.

Nedjeljko Fabrio w powieści *Berenikina kosa*<sup>22</sup> już jej podtytułem *Familienfuge* sugeruje intermedialną konotację zbliżającą do formy fugi<sup>23</sup>. Fuga jako forma polifoniczna zakłada prezentację tematu melodycznego w kilku — co najmniej dwóch — głosach. Na początku utworu melodia temat zawsze pojawia się sama. Następnie prezentację melodii przejmuje drugi głos, później trzeci itd. Głosy, które dokonały już prezentacji tematu, prowadzą inne melodie na zasadzie kontrapunktu w stosunku do tematu, który rozbrzmiewa teraz w innym głosie. Temat fugi, po szeregu imitacji i przeprowadzeń, pojawia się w finale jako dominująca melodia. Muzyczna forma fugi posłużyła pisarzowi jako wzorzec strukturalny na poziomie kompozycyjnym i narracyjnym.

Do tytułu powieści *Triameron*<sup>24</sup> Fabrio dopisuje dwa podtytuły: *Roman einer kroatischen Passion* i *Treći dio jadranske duologije*. W tym wypadku autor przywołuje *Pasję według świętego Mateusza* Jana Sebastiana Bacha. Jedna z postaci, Ecije Grimani, jadący odwiedzić syna w szpitalu psychiatrycznym w Sztokholmie, zauważa plakat informujący o koncercie, na którym zostanie wykonana *Pasja*.

U stockholmskoj četvrti Norrmalm, u jednoj od onih bijelih arterija između Konsethausesta i Klara Kyrka, nadomak svoga stana na petom katu, čekaó je Ecije Grimani u svom srebrnosvijetlom SAAB-u da se na semaforu pokaže zeleno oko i, na valjkastom oglasnom stupu, zamijetio je veliki plakat koji je najavljiavao koncertnu izvedbu, sricao je, Matt... haus... passion. Matthauspassion. Passion... pasija... pasija: povijest muke i smrti<sup>25</sup>.

Oprócz muzyki poważnej do współczesnej literatury chorwackiej przenika *rock* jako zjawisko artystyczne i społeczne specyficzne dla drugiej połowy XX

<sup>20</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>22</sup> N. Fabrio: *Berenikina kosa*. Zagreb: Profil 1989.

<sup>23</sup> K. Simić: *Svira li postmoderni Orfej liru bez struna?* „Kolo” 2004, nr 2, s. 21.

<sup>24</sup> N. Fabrio: *Triameron*. Zagreb: Matica hrvatska 2002.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 336.

wieku. Powieść Gorana Tribusona *Polagana predaja*<sup>26</sup> nawiązuje do popkultury lat sześćdziesiątych, w której szczególne miejsce zajmują Rolling Stones. Główny bohater powieści, Petar Gorjan, marzy, by żyć w „muzycznej kapsule”, w której mógłby słuchać swoich idoli. Gdy podróżuje magistralą adriatycką, słucha Toma Waitsa i Stonesów. Komentarz dla zagrzebskich i londyńskich subkultur proponuje Borivoj Radaković. Jego powieść uwzględnia dwie przestrzenie miejskie i związane z nimi popularne miejsca; opisuje zagrzebską scenę muzyczną lat osiemdziesiątych i londyński Leicester Square<sup>27</sup>.

Obilaze me ili preskaču nogama ili pogledom punkeri koji se poput američkih Indijanaca daju slikati za funtu-dvije, mrtvi hipiji, anđeli pakla, rapperi, rastamani, modsi, tedy-boysi, skin-headi, fanovi acid-housa sa svojim eklekticističkom garderobom i žutim varijacijama Happy-facea<sup>28</sup>.

Rozmowy o muzyce rockowej wypełniają powieść *Traženje žlice*<sup>29</sup> Ireny Lukšić. Słuchająca muzyki narratorka wymienia tytuły piosenek, albumów, włącza wycinki z gazet traktujące o Amandzie Lear. Narrator powieści Borbeno Vladovicia<sup>30</sup> także słucha rocka, a jego idolami są: Chuck Berry, Fats Domino, Everly Brothers, Ricky Nelson, Beach Boys, Little Richard, Neil Sedaka, Cliff Richard, The Shadows i Bobby Darin. Dašan, bohater powieści Gorana Bujicia *Zlatni šut*<sup>31</sup>, kolekcjonuje płyty, które zamawia z Anglii: „Ploče je naručivao s Otoka, nije ih bilo odviše ali mi se izbor jako dopao: Vanilla Fudge, Velvet Underground, Lou Reed, Bowie, MC 5”<sup>32</sup>. Przedstawicielka najmłodszej generacji pisarzy, Jelena Čarija, przywołuje w swojej debiutanczkiej powieści *Klonirana*<sup>33</sup> utwór zespołu 4 non blondes zatytułowany *What's up* jako komentarz do opisywanych zdarzeń i swoiste *credo*, z którym utożsamia się główna bohaterka.

Prezentowane rozważania omawiają tylko wybrane przykłady inspiracji muzycznych, jakie można obserwować we współczesnej literaturze chorwackiej. W omawianych dziełach Goran Tribuson i Nedjeljko Fabrio nawiązują do konkretnych kompozycji Hektora Berlioza i Jana Sebastiana Bacha, a także do formy fugi (Fabrio), ujawniając doskonałą znajomość muzycznych rozwiązań formalnych, ale i przenikliwość, jeśli chodzi o interpretację muzycznego przesłania. Autorzy, którzy za punkt odniesienia wybierają obszar muzyki

<sup>26</sup> G. Tribuson: *Polagana predaja*. Zagreb: Znanje 1984.

<sup>27</sup> M. Kolanović: *Što se dogodilo s trapericama*, <http://www.hrvatskiplus.org> (data dostępu: 5 maja 2010).

<sup>28</sup> B. Radaković: *Sjaj epohe*. Zagreb: Mladost 1991, s. 71.

<sup>29</sup> I. Lukšić: *Traženje žlice*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka 1987.

<sup>30</sup> B. Vladović: *Boja željeznog Oksida*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1989.

<sup>31</sup> G. Bujić: *Zlatni šut*. Zagreb: Biblioteka Prva knjiga 1983.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>33</sup> J. Čarija: *Klonirana*. Zagreb: Studentski Centar Sveučilišta u Zagrebu 2003.



popularnej, koncentrują się na ważnym zjawisku kulturotwórczym, jakim jest *rock* i ilustrują tym samym specyfikę dwudziestowiecznej wielkomiejskiej kultury popularnej. Podkreślają znaczenie rocka jako „przejawu buntu pokoleniowego”<sup>34</sup>, ale także jako „zupełnie nowego, wielokodowego języka sztuki XX wieku”<sup>35</sup>. Literatura współczesna czerpie inspiracje muzyczne zarówno z obszarów sztuki wysokiej, jak i z przestrzeni kultury popularnej. W świadomości współczesnego odbiorcy barokowy kompozytor Jan Sebastian Bach może funkcjonować równie silnie, jak rockowy zespół Rolling Stones, a to za sprawą podsycanej przez media popularności.

<sup>34</sup> Por. M. Rychlewski: *Rock i korespondencja sztuk*. W: *Granice literatury*. Red. S. Wysłouch, B. Przymuszała. Warszawa: PWN 2009, s. 169.

<sup>35</sup> Ibidem.

Anna Ruttar

### „High” and „low” musical inspirations in Croatian contemporary prose

#### Summary

Croatian contemporary literature derives its inspirations from both classical and popular music. We can follow those inspirations in Croatian fantastic prose, Croatian *jeans prose* and Croatian metropolitan prose using two key terms: intermediality and musicality. As I have shown in my research Goran Tribuson, Nedjeljko Fabrio, Borivoj Radaković (inspired with Berlioz’s *Fantastic Symphony*, Bach’s *Passion according to Saint Matthew*, Vanilla Fudge, Velvet Underground, Lou Reed, The Rolling Stones) disclose a splendid knowledge of musical structures and test the boundaries of music in interpretations of the musical message.

Анна Руттар

### „Высокие” и „низкие” музыкальные инспирации в современной хорватской прозе

#### Резюме

Современная хорватская проза черпает вдохновение как из классической, так и из популярной музыки. Эти инспирации находим в хорватской фантастической повести и повести больших городов с помощью двух терминов: интермедийности и музыкальности. Как показывает проведенное автором исследование, Горан Трибусон, Неделько Фабрио, Боривой Радакович (вдохновленные *Фантастической симфонией* Берлиоза, *Страстями по Матфею* Баха, Vanilla Fudge, The Velvet Underground, Лу Ридом, The Rolling Stones) владеют огромными знаниями на тему музыкальных структур и тестируют границы музыки в интерпретации музыкального видения.